

复制浪漫:《诗人与缪斯》解读

周湘鲁

内容提要: 塔吉扬娜·托尔斯泰娅的创作常常被划入“女性文学”。本文选取短篇小说《诗人与缪斯》为对象,分析女主人公的“浪漫爱情”想象如何受制于文学作品、流行观念和成规旧习,进而将生活简化为对特定“公式”的机械模仿和复制。托尔斯泰娅的创作超出了强调性别经验的“女性文学”范畴,而是借女性在婚恋追求中的困境展示了当下文化语境中人被“文本”淹没而丧失个性的困境。

关键词: 诗意 模仿 公式化 女性文学

中图分类号: I512

文献标识码: A

文章编号: 1002-5529(2006)04-0003-07

塔吉扬娜·托尔斯泰娅(1951—)出生于一个文学世家:祖父是著名作家阿·托尔斯泰,祖母是位女诗人,而抚育她们兄弟姐妹长大的外祖父是一位学识丰富的文学翻译,她的父亲则是一位语文学家。在托尔斯泰娅同样从事文学创作的姐姐的回忆文章里,这是一个文化氛围十分浓厚的家庭,注重精神生活,长辈充分尊重晚辈的意见。尽管生活不宽裕,兄弟姐妹又多,周围的人都知道“穿得最差的就是托尔斯泰家的孩子”,但他们的童年快乐而自由。从列宁格勒大学古典语文专业毕业后,托尔斯泰娅一直在东方文学出版社担任校对工作。1983年,她的处女作《金色的台阶上……》在文学刊物《阿芙乐尔》

上发表,随后又陆续发表了十几篇短篇和中篇,1987年第一本短篇小说集结集出版。

托尔斯泰娅的短篇小说风格独特鲜明。她的主人公都是些不引人注目的普通人:孩子、老人、家庭主妇,或者是游离于生活边缘的“怪人”、失意者。女作家以“恶狠狠的”洞察力揭示他们刻板单调、写满困惑与失望的灰色人生。托尔斯泰娅笔下的人物黯淡而不自由,但她的文字却充满活力,绚丽多彩。她的修辞繁复奢侈,常常毫不吝惜地铺陈词藻,乐于用词语的狂欢颠覆现实世界的悖谬与荒诞。托尔斯泰娅讲述的故事里混合了讽刺与同情、冷酷与温暖、崇高与滑稽、可笑与可怕。在她的作品中,冷酷的观察与驰骋的想象同

样令人印象深刻,偶一为之的抒情插叙又像突如其来的一阵清风,在密集的词语垒砌的高墙上吹开一扇窗,让灵魂自由飞升。

托尔斯泰娅的作品不仅受到本国评论界的重视,还被翻译成英、法、德、瑞典等多国文字,学者们用不同语言以她为题写作论文。她多次应邀赴美国、北欧讲学,后来长期在美国大学教书,这一阶段创作减少,主要为报刊撰写专栏评论。2000 年,女作家发表了第一部长篇小说《吉斯》(),再度成为关注的中心。尽管评论界贬褒不一,但是作品一度登上畅销书排行榜首位,在 2001 年的第四届莫斯科书展上被评为最佳散文作品,并且进入了同年俄罗斯布克奖的“短名单”。

评论界一贯存在将作家分类归档的传统,托尔斯泰娅也不能例外。像任何时候一样,由于意见无法统一,她的创作被归入不止一类:从早期被划归“八十年代人”、“异样文学”,到今天称她为俄罗斯后现代文学的典范,也有不少评论将她的创作归入“女性文学”加以讨论。对于最后一种说法,托尔斯泰娅明确表示反对:“不存在‘男性’的或者‘女性’的文学,只有‘好的’或者‘坏的’文学。”作为一位女性作家,很自然的,女性的爱情、婚姻生活也进入了托尔斯泰娅的创作视野。不过,通过阅读作品会得出结论,这些小说与通俗意义上探讨女性婚恋家庭题材的作品大不相同,以对女性自身局限的深刻洞察和冷静批判独树一帜。或许,读者的性别构成也能说明一些问题。俄罗斯读者中流传这样的说法,与另一位知名俄罗斯女作家维克多利娅·托卡列娃相比,男性读者一般不读托卡列娃的作品,而托尔斯泰娅则不仅受到女读者的喜爱,同时拥有大批男性读者。《诗人与缪斯》是女作家以女性婚恋为情节主线的短篇作品,创作于 1986 年。它是一篇关于爱情、但不仅仅关乎爱情的小说。

像文学主人公那样生活

作者开门见山,要讲述一个平凡女人的故事。“尼娜是个很不错、很普通的女人”。她有体面的职业,面容姣好,因此坚信自己和“所有人一样”有权利获得幸福,确切地说,是爱情的幸福。不过,作为一个普通女人,像所有普通女人一样,她瞧不起平凡的爱情:无论是乏味的“标准丈夫:两边光秃的前额、运动裤、膝盖处有两个鼓包”;还是满足于平庸生活,“脸色红润,酒足饭饱,圆滚滚的像个鸡蛋”一样的情人。

她需要一场疯狂的、失去理智的爱情:伴随着痛哭、鲜花,午夜时分等待着电话铃声响起,坐上出租车在夜色中追赶情人,无法克服的障碍,背叛和饶恕,要有那种,你知道,野兽般的激情,如同黑夜里狂风舞动的火焰。相比之下,童话女主人公们的壮举,比如踏破七双铁鞋,磨坏七只铁杖,嚼碎七块铁面包,只能算小菜一碟。

平凡与不平凡总是相对而言。在尼娜看来,世上有两种生活。一种是她每天看到、亲历的“灰色”人生:秃顶的、怕这怕那的男人,烧糊了的食物,脏兮兮的孩子;另一种是她渴望、梦想的生活,充满激情和诗意。女主人公心目中现实生活的形象来自于切身感受,那么,关于“理想生活”、“理想爱情”的想象又来自何处呢?那些令人眼熟的细节显然不是女主人公的发明,而有其特定的来源。痛哭、鲜花、午夜的铃声、揉皱的车票、夜色中的追逐等等,是通俗言情小说和爱情电影常用的套路,“踏破七双铁鞋”、“矫健的雄鹰”则来自神话传说、俄罗斯民间故事和童话经典。女主人公“理想爱情”的蓝图是一幅拼贴镶嵌画,由言情小说、电影画面、民间口头文学和流行观念的片断拼凑而成。

有了可供模仿的“理想爱情”范本,剩下的事情就是在现实生活中实践它了。那么,

谁才有资格被选中成为浪漫爱情的男主角呢?尼娜“心仪的国王”以及“矫健的雄鹰”现身了。他身患流感,躺在病床上,“大理石般的额头上悲伤的阴影,深陷的眼窝”即刻俘获了尼娜的芳心。随后他的社会身分也明朗了:一个看门扫院子的落难诗人。不过这没有让尼娜失望,甚至可以说正中下怀。她要充当诗人的“缪斯”,他的保护女神,他的灵感之源,还有什么比“诗人”与“缪斯”的爱情更富有诗意、更浪漫?可这毕竟只是女主人公一厢情愿的梦想,实现它需要克服现实中一系列的困难。好在尼娜对此早有准备。起先诗人拒不接受“缪斯”的好意,不过由于自己“性情温和”很快投降了。接下来尼娜“踏破七双铁鞋,磨坏七只铁杖,嚼碎七块铁面包”,赶跑所有竞争对手,排除所有干扰,终于将诗人迎入“宫殿”,开始了“诗人”与“缪斯”的幸福生活。她为他安排舒适的物质条件,为他发表诗集而奔走忙碌。可诗人在尼娜统治的“水晶宫”里灵感窒息,千方百计想从“缪斯”身边逃跑,尼娜又踏上了保卫爱情的漫漫旅程。不知不觉中,一支甜美的爱情歌谣渐渐走了调,加入逃亡与追捕的紧张音符,最终在男主人公荒诞诡异的笑声中戛然而止:他决定死去,并且将骨架捐给医学院做标本,因为这样就能够“永远和大家在一起”了。

尼娜鄙弃平凡的、和大家一样的生活,想要与众不同;而电影、文学作品中的主人公是那么与众不同,因此成为她向往和追求的理想。现实与理想,平庸与浪漫,它们彼此排斥,也互为注解。鄙弃平凡,是以现有的生活为参照;追求诗意,则以文学主人公们的理想爱情为范本。为了超越平淡的老生常谈,尼娜需要“诗”、“诗意”。而为了充满“诗意”地生活,她以天马行空、挥洒自如的文学主人公们为理想,试图从庸常生活中脱身而出。就这样,尼娜试图将庸常生活诗意化,生活变成了一部文艺作品,她既是主人公和演员,又兼任编剧和导演。她自己,她的梦中情人格里沙,他们周围的人和事都成了作品的一部分。

只不过,在本该出现童话中“王子和公主从此幸福地生活在一起”的快乐结局时,尼娜的“王子”却宣布从“童话”中退出,用最彻底的方式从尼娜身边逃跑了。但这并没有使女主人公从迷梦中惊醒,她自我解脱的话语几乎一字不差地引自通俗爱情小说:“如果说爱情并非想象的那样,那可不是尼娜的错。是生活的错。”

文学模仿生活,生活反过来又模仿文学作品,如同两面彼此反映的镜子。这是一个典型的后现代情境,尼娜在虚幻的镜像中彻底迷失,辗转于无数“文本”和观念的陷阱中难以自拔。不过,作者并没有满足于仅仅展示、玩味这个镜子的迷宫,她走得更远,来到迷宫之外,迷宫之上,因此看见了更有趣、更重要的东西。

生活 = 套用公式?

表面上看,似乎是现实与理想之间的对立造成了女主人公的爱情悲剧,细究之下并非如此。至少在尼娜的爱情事件中,“理想与现实的差距”只是表面上的罪魁祸首,尼娜对“非凡”爱情的追求本身所包含的悖论才是问题的关键。非凡、与众不同、诗意等等,这些概念总是与独创性相关联,而独创性从本质上是排斥模仿与复制的。可是在尼娜这里它们却达成了奇怪的“统一”:你可以模仿“平庸的生活”,也可以模仿“与众不同的生活”,模仿的本质不变,只是对象不同。她没有意识到,当她停止“像某些人一样”生活时,却开始像“另一些人一样生活”:像电影、小说、童话中的主人公一样生活。她拒绝模仿普通人,却陷入了对虚构文艺作品的拙劣模仿。于是不管尼娜的初衷如何,她将自己的生活变成了别人生活的“复制品”。富于独创性的艺术作品被机械模仿之后,将失去它的原创性,而大众文化产品本身就与独创性无缘,对它的再次复制只能导致印模式的千人一面。机械

的模仿和复制抽去了艺术品最为宝贵的精神内核,将之刻板模式化。尼娜辗转反侧、梦寐以求的“诗意”无法存身于冰冷僵硬的模具中,于是烟消云散,逃逸无踪,只留下女主人公苦思冥想不得其解。

如果说她对“爱情”的想象纯然是模仿文艺作品,那么她选择爱人的标尺则要复杂一些。当然,尼娜了解“诗人与缪斯”中累积的文化内涵,所以心生羡慕仿而效之,不过影响她选择的还有另一个重要因素。尼娜选中的“雄鹰”般的情人格里沙是个积淀着丰厚的社会文化内容、引发读者特定联想的“原型”式人物。苏联时期,居民的迁移受到严格限制,必须找到工作、住处,才能从外省迁入大城市定居。于是,许多立志从事艺术工作的人选择居民楼“看门人”作为职业。这个职业有两大优势:第一是提供了外省人求之不得的住处,这样可以合法居住于中心城市;其次,同样重要的是,这个处于社会边缘的工作使人有可能远离任何“单位”、“组织”的约束,从而使人在精神生活和社会生活两个方面独立于“体系”之外。在苏联停滞时期(上个世纪 60—80 年代),许多公开批判苏联官方意识形态的“持不同政见者”正是选择了这种生活方式,他们中间大多数是艺术家和知识分子。格里沙就是其中的一员:以写诗为真正志向,职业却是看门人兼打扫院子的。在停滞年代,尽管身处社会边缘地带,“持不同政见者”得到许多普通人的同情和尊敬,物质生活上的困窘、事业上的潦倒反而使他们头顶的“浪漫主义英雄”的光环更加耀眼。在这样的背景下,尼娜选中格里沙做白马王子,并不能证明她独具慧眼,品位独特,因为她可能又是在步别人的后尘而随众从俗,不过这一次从的是“小众”,而非“大众”。也就是说,她只是认同、采纳了众多流行观念中的一种(非主流观念)。于是乎,尼娜源于标新立异的爱情追求最后还是不幸落入了俗套。

作为一个美好的、普通的女人,一个医生,和所有人一样毫无疑问地有权从生活中

得到自己的一份。就像人家教育我们的,作为一个获得了,可以说,斗争权利的女性,一个为追求个人幸福而抗争过的女性,想想看,尼娜该经受些什么样的痛苦?

尼娜的问题是,她关心她“应该”如何,却不关心自己真正“想要”如何。于是鄙弃平凡也好,追求独特也罢,生活简化为套用公式,因此哪怕选择最出格的公式,也不过是用一个模式代替另一个模式。尼娜就这样掉进了陷阱,徒劳地从一个圈套跳入另一个圈套,永远不能自由,永远只是重复别人的生活。尼娜的悲剧在这里,喜剧也在。对于寻求浪漫公式、按照预设公式生活——无论是浪漫公式还是别的公式——的狂热和迷醉,尼娜的故事无疑是一副绝妙的解毒剂。

隔着冰冷僵硬的公式来接受周围发生的人和事,自然,她对生活也就失去了鲜活、切肤的感受。当尼娜发现格里沙不肯按照她预设的“脚本”行动,想要破坏她的“计划”时,她的愤怒和不知所措也就不难理解了。要知道再完美的公式也应付不了时时“出格”的现实生活。尽管尼娜认为她“知道自己想要什么”,但是作者向我们证明,这愿望并非发自内心,而只是在通俗文化、流行观念中拾人牙慧,然后予以机械复制。尼娜丧失了对生活的切实感受,更没有能力面对格里沙压抑不住的真实愿望。

“滑稽与其说是丑,不如说是僵。”(柏格森:18)人们惯于用借来的目光观看和接受世界,我们对世界的认识在很大程度上受制于现成的观念。不仅仅“浪漫”的想象如此,对现实生活“平庸”、“灰色”的评价其实也是被流行观念“培养”出来的。进一步说,把世界分为“理想的”与“现实的”、“诗意的”与“庸俗的”,其本身就是特定观念的产物。不假思考地接受它就是使它变成僵化的成规,沦落于滑稽的境地。当我们摘下各式各样的有色眼镜,重新审视我们的生活,就会发现“崇高、浪漫”可能是滑稽可笑,反过来,滑稽可笑也可能包裹着真正的浪漫和诗意。

多棱镜下的世界

从《诗人与缪斯》最初的叙述中我们已经不难分辨出两个声音,分别属于作者—叙述者和女主人公尼娜。叙述者的语调在故作平淡中流露出诙谐讽刺,而尼娜无论抱怨还是向往都郑重其事。叙述由这两种声音交织而成,整体效果如同一首诙谐的二重唱,充满喜剧效果。作者—叙述者的声音往往不知不觉中就换成了尼娜的声音,而尼娜的陈述也不时被作者—叙述者隐含价值评判的叙述所打断、偷换。其结果是女主人公叙述的可信度不断被破坏、瓦解,使读者能够从至少两个角度观看小说中的事件和人物。例如尼娜与格里沙初次相遇的情景:

格里沙在一张简易木床上,盖着针织被子,下巴上的胡子朝天翘着,人事不省。一切就那么发生了。这个半死不活的家伙立即俘获了尼娜等待已久的芳心。大理石般的额头上悲伤的阴影,深陷的眼窝,温柔的小胡子稀疏透明,像秋天的树林。这一切构成了美妙的场景,看不见的小提琴奏起了婚礼进行曲。尼娜被捕兽夹牢牢夹住,无法脱身了。大家都知道这是怎么回事儿。

如果仔细分析,我们可以发现,在这短短的一段中,叙述者的身份曾几次转换。起先是冷眼旁观的作者的声音:男主人公格里沙躺在“简易木床”上,因为生病“半死不活”、“胡子朝天翘着”,活脱脱一个穷困潦倒的“文学青年”的喜剧性肖像。作者—叙述者对格里沙的状况采取幽默的态度,带着善意的嘲笑。随后,几乎毫无警示地,叙述加入了强有力的尼娜的声音:“大理石般的额头上悲伤的阴影,深陷的眼窝”,身边还有“一个美丽……的女人,充满悲剧意味地披散着头发”。这是作者在描摹尼娜眼中的格里沙——典型的古典主义悲剧男主角。前一个画面近乎漫画,而尼娜看到的画面却是庄严崇高的古典主

义,两幅肖像在风格上的强烈反差必然引起读者的微妙的心理感受,接着求诸于理性判断:究竟该相信、该接受哪一个版本?女主人公形象本身所具有的喜剧色彩决定了大多数时候她的“悲剧叙述”是“滑稽叙述”的反衬物,无法获得读者的信任和认同,而只是成就了总体的喜剧效果。但并非总是如此。

有评论曾指出,托尔斯泰娅的创作中作者的“专制”甚至淹没了书中人物的声音。(:309)但是细查文本我们可以发现,叙述者并没有赋予自己的叙述高高在上的绝对权威,叙述者与书中人物尼娜的关系也不是截然分明的“评判者”与“被评判者”,而是存在两者之间的互动,甚至叙述者的自我否定。

小说中的另一个主要人物——格里沙的朋友、尼娜想象中的情敌年轻女画家利扎维塔的形象主要是通过尼娜的视角呈现给读者的。如果说尼娜看男主人公格里沙时总是戴着理想化的玫瑰色透镜,这一次,在强烈的嫉妒的驱使下,尼娜的视角变成了专门放大别人缺点的哈哈镜。在尼娜的叙述中,利扎维塔“长相难看”,举止委琐:

为了在亚麻布上作画,利扎维塔像个非洲的巫师一样,需要让自己进入不能自主的癫狂状态。这时她毫无光泽的眼睛燃起火焰,尖叫着,呼哧喘气,在某种肮脏的愤怒情绪中猛扑过去,用拳头把浅蓝、黑色和黄色的颜料揉面一样揉到画布上,随后立刻用指甲将尚未干透的油彩粥团撕裂、抓破。这个流派被称之为——利爪派,真是可怕的场面。

这时的作者—叙述者与主人公尼娜在叙述上表现出一种新的关系:不是冲突和对立,不是揭露者和被揭露者,而是合作与共谋。叙述者站在尼娜的立场上推波助澜,极尽渲染、夸张之能事,描绘了一幅“妖魔化”的女画家形象。

作为俄罗斯知识分子的一员,作者多多少少可以算是格里沙、利扎维塔的同类。作者—叙述者对格里沙的漫画式描绘包含着

俄罗斯知识分子特有的自我批判和自我嘲讽,毫不留情地暴露出“浪漫主义英雄”必然具有的尴尬、平凡的一面。而作者借助尼娜的视角“丑化”艺术家创作时灵感奔涌的情形,其实也包含着对尼娜观点的部分认同:从事创作的“艺术家”也有滑稽可笑的一面,艺术家的“高雅”形象也是模式化的“刻板形象”。托尔斯泰娅没有维护“精英文化”貌似威严的“刻板形象”,而是乐于站在“俗众”的立场上,借助日常生活理性对精英们的行为做出评价和判断。不得不承认的是,知识分子精英们的“高雅”形象常常经不起俗众眼光的无情检视而跌落尘埃,坍塌粉碎。从这里我们可以看出,作者的批判锋芒所指,并没有止于通俗文化,而是力图破坏、瓦解文化中一切虚假、僵化的模式,不管它们披着通俗还是高雅的外衣。

作者仿佛手持变幻的多棱镜,生活在其中呈现出纷繁多姿的影象,从不同的角度观照就会看到不同的面目。任何事物在她笔下都有多面性,无论是尼娜所代表的庸常人的见解还是精英文化,都逃脱不了来自另一个视角的评判。作者质疑尼娜的同时也在自我质疑,这里并不是独断专制的独唱,不同的噪音争着发言,可能强弱不同,可能彼此打断,共同营造了多声部合唱的美妙效果。

关于女性的文学·关于人的文学

塔吉扬娜·托尔斯泰娅不是那类在叙述中保持冷静客观的小说家,如契诃夫。她沿袭的是俄罗斯文学的另一条路线,那是由果戈里在《外套》、《鼻子》中开创的路线,用夸张、变形、怪诞宣告作者的无处不在,让抢劫外套的鬼魂和在大街上游荡的鼻子闯入小说营造的另一种现实。在《诗人与缪斯》的结尾,尼娜保卫爱情的斗争进行得如火如荼,叙述带上了越来越强烈的狂欢色彩,直到男主角把自己的骨架卖给医学院做标本,以便

恢复单身生活,并且“一直和大家在一起”。

荒诞的情节经常是为了表达更高程度上的真实。如果考虑到作家的女性身份,尼娜的故事就是女人朝女人投去的自嘲的一瞥。尼娜的故事讲述了一个女人的“浪漫爱情”想象如何受制于文学作品、流行观念和成规,进而将生活简化为对特定“模式”的机械模仿和复制。当女人有了自嘲和自省,能够以自嘲的目光看待自己,不再一味地自赏自恋,也就从自我中心解脱出来,朝一个真正的人、完整的人迈进了一大步。然而抽空自己的个性,用各种陈规俗套、先设的预定模式绑缚本该自由的灵魂,这么做的又何止女性?又有谁能在尼娜表现到极至的女性的自我中心和男性的自我中心之间划出截然的界线?当托尔斯泰娅说没有“女性的”或者“男性的”文学,只有“好的”和“坏的”文学时,她或许是想说,女性小说的领域太狭窄,而她思考的范围超越了性别的界限:不仅是女性,而且是现代生活中所有“人”的生存,是当下文化语境中人被“文本”淹没而丧失个性的困境。强调性别经验的“女性文学”难以涵盖和包括这样的思考。

托尔斯泰娅在一次采访中谈到马卡宁,认为应当找到作家那个“泛滥于整个文本的关键隐喻”。(:147)那么,托尔斯泰娅的关键隐喻又是什么呢?评论家鲍里斯·巴拉曼诺夫在《停滞作为一种文化形式》的批评文章中指出,托尔斯泰娅“可以被称作是后苏维埃女作家,但从深处,从本质上——至少直至今日——她甚至不是苏维埃的,而恰恰是停滞时期的女作家……”。他还套用形容马雅可夫斯基的话,称“托尔斯泰娅……不是描写了停滞时期,她在用停滞的方式写作”。说她通过“复杂的文字游戏,揭示了关于黯淡、发霉、不通风,也就是停滞时期的苏维埃生活的某些现实的真理”。(:235)在女作家成长和开始创作的前苏联的60—80年代,社会生活的基本特征就是无个性、按部就班、模式化的社会生活

和个人生活。在这样的背景中,女作家形成了与时代氛围鲜明对立的观点:“独立思考能力是最为重要的品质。”(:182)特定的社会历史背景和作家的个性相反相成,让她对公式化、模式化的行为、语言和思维方式特别敏感,进而成为启迪她灵感的重要源泉,贯穿了她的整个创作。对托尔斯泰娅来说,生活模式化当然首先是苏联停滞时期的产物,但这类行为的产生绝不限于停滞时期,也不限于苏联。我们可以说,“模式化”就是属于她的“泛滥于整个文本的核心隐喻”。通过游戏、推演这些刻板模式,作者得以揭露它们的存在,并且检视它们如何强有力地规约了我们每个人的想象与思维,规约了我们理解和把握这个世界的方式。

在打破貌似高雅的模式和俗陋不堪的成规之后,托尔斯泰娅并没有告诉我们该何去何从,那是因为我们并不需要一个新的公式。作家在不少地方引用文学经典,而这些经典被书中人物使用时只能令人发笑,完全丧失了往昔的魅力。也许,这并非作家本人对经典不敬,而恰恰是经典今日处境的真实写照。在远离经典产生背景的今天,在经典被“大众化”、“普及化”之后,它们早已变成了模式,只留下名称,其内容则被误解或干脆不被理解。当女作家不断揭示“崇高的”、“诗意的”思想和感情由于模式化而变得可笑时,她的用意并非在于否定生活中“诗意的”、超越日常生活的部分,而是提醒我们对一些仅仅挂着“崇高”、“诗意”标签的事物保持警惕。如果联系托尔斯泰娅的其它作品,我们甚至可以说,作家肯定诗意的价值,美的价值,只是在她看来,它们时常隐藏在粗劣的外壳里。经典之所以成为经典,很大程度上是因为它们用创造性的方式说出了被体验、被感受、但不曾被表达的人类经验。当我们表面化地模仿经典时,我们事实上在杀死经典。在戳穿种种机械的、人云亦云的模仿和因袭之后,在打碎观念与现实之间业已僵死的联系之后,我们需

要以创造性的方式重建人与世界、人与生活之间真实而鲜活的联系,重建我们所使用的语言与所表达的内容之间真实而鲜活的联系。

尼娜复制“浪漫爱情”的努力以彻底破产而告终,但这片废墟也许就是读者出发寻找自由、浪漫和诗意人生的起点。这条道路没有现成的路标和地图,讽刺的笑声将在歧路交叉处提醒我们,要“生活”而不是被生活所支配,无论其为物质的生活还是观念的生活。

参考文献:

1. . . . “ ” , 168
(1993):302-309.
2. . . . “ ”
, 8(1987):182-184.
3. . . . “ ” , 8
(1990):147-148.
4. . . . “ ” , 4
(2000):234-238.
5. . . . “ ” ,
, : _____, 1999.
6. 柏格森:《笑——论滑稽的意义》,徐继曾译。北京:中国戏剧出版社,1980。

作者单位:厦门大学中文系,福建 厦门 361000